



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

NYBRUD

Kvindelige studerende og undervisere på Kunstakademiet 1980-2007

Bukdahl, Else Marie

Published in:
100 års øjeblikke - Kvindelige Kunstneres Samfund

Publication date:
2014

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bukdahl, E. M. (2014). NYBRUD: Kvindelige studerende og undervisere på Kunstakademiet 1980-2007. I *100 års øjeblikke - Kvindelige Kunstneres Samfund* (s. 213-227). SAXO.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

NYBRUD

KVINDELIGE STUDERENDE OG UNDERVISERE
PÅ KUNSTAKADEMIET 1980-2007

ELSE MARIE BUKDAHL



DET KONGELIGE DANSKE Kunstakademi blev oprettet i 1754 og har indtil i dag været præget af et netværk af udviklinger, der snart er forløbet harmonisk, snart har karakter af voldsomme oprør eller hårde opbremsninger. Men Akademiet har alligevel været præget af to overordnede målsætninger, der første gang blev formuleret af Leonardo de Vinci, som i renæssancens gyldne dage fik ideen til at oprette kunstakademier for også derigennem at hæve billedkunstnernes kulturelle og sociale status. Disse målsætninger blev dog ikke altid virkeliggjort. De kan bedst beskrives som energiske forsøg på at skabe et frugtbart samspil ikke alene mellem tradition og nybrud, men også mellem de billedkunstneriske aktiviteter, digtningen og de teoretiske og historiske discipliner. Disse målsætninger blev knyttet til et krav om, at skabelsen af kunst altid skal være selve grundlaget for alle andre aktiviteter.

I 25 år har jeg været så privilegeret, at jeg har kunnet følge udviklingen på Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler på nært hold. Jeg blev først docent på Laboratoriet for Kunst og Kulturhistorie (1980-2007) og senere rektor (1985-2005), men varetog samtidig docentstillingen. I den tid har Leonardo de Vincis meget overordnede målsætninger i en nutidig fortolkning præget de mange ofte meget forskellige undervisningsforløb og kunstneriske aktiviteter. Og der var – som der fx stod i *Studievejledningen 1994-1995* – især altid enighed om, at „skabelsen af kunstværker er både fundamentet og udgangspunktet for de ofte skiftende definitioner af de forskellige fag og discipliner, ligesom det er selve livsnerven i skolernes arbejde“.

Det er en kendt sag, at selv i dag har de kvindelige kunstnere langt flere problemer at slås med end deres mandlige kolleger. Derfor er jeg ofte blevet spurgt om, hvorledes de kvindelige studerendes virke har været i den tid, jeg selv arbejdede på Kunstakademiet. Både mine kolleger og flere af de studerende har flere gange fortalt mig, at det ofte var de kvindelige studerende, der i mange tilfælde var de mest aktive og innovative både i det kunstneriske arbejde, i de studerendes råd og i deres forskellige former for gruppearbejde og udstillingsprojekter. Dette ofte bredspektrede virke på Kunstakademiet resulterede derfor også i, at der blev ført kvindepolitik og skabt relationer til feministiske grupper i ind- og udland. I flere tilfælde deltog dog også mændene i dette arbejde. For ude i kunstlivet og i samfundet som sådant var der utrolig mange steder, hvor der endnu ikke var ligestilling. Det skulle der rettes op på. Og en profilering af ligestillingen var ligeledes påkrævet i Kunstakademiet, især blandt professorerne og lærerne.

I den periode, hvor jeg arbejdede på Kunstakademiet, var der mange nybrud og andre vigtige aktiviteter, som de kvindelige studerende samt de kvindelige professorer og lektorer deltog i eller ligefrem stod for. Det har derfor i denne sammenhæng kun har været muligt at fremdrage nogle typiske eksempler på denne mangfoldighed af kunstneriske nydannelser samt kulturelle og politiske aktiviteter, som er skabt af de kvindelige studerende og deres lærere.

Mange af de kvindelige kunstnere, der har gået på Akademiet i den periode, hvor jeg underviste dér, har på et senere tidspunkt fået en fremtrædende plads i det danske og i flere tilfælde også i det udenlandske kunstliv. Om dette spændende emne er der kun plads til få korte kommentarer og bibliografiske oplysninger. Men der er også flere af de kvindelige studerende, der efter at de har endt deres uddannelse, har kæmpet hårdt for at forbedre deres arbejdsbetingelser i kunstlivet, hvad de i høj grad har fortjent.

Adskillige af både de mandlige og kvindelige kunstnere, jeg har kendt fra min tid på Kunstakademiet, har arbejdet både med deres kunst og virket som undervisere, kuratorer og lignende former for arbejde. Det har ofte ikke blot givet dem „mad på bordet“, men også inspiration og nye ideer.

Da vi skulle fejre vort 250-års jubilæum i 2004 og skrive bøger om hele Kunstakademiets historie, var der ingen af os, der tænkte alvorligt på, at der kunne være en grund til at fremhæve kvindernes særlige plads eller mangel på samme i vor historie. Men pludselig blev jeg opsøgt af to helt unge studerende, Katrine Dirckinck-Holmfeld og Honey Biba Beckerlee. De gjorde mig opmærksom på, at det jo kun var de mandlige aktiviteter på Kunstakademiet, der fyldte 250 år. Kvindernes indsats fyldte kun 96 år. For først i 1908 fik kvinder lov til at komme ind på Akademiet på nøjagtig samme vilkår som mændene. De to studerende tog et prisværdigt initiativ, idet de udgav en meget spændende og øjenåbnende bog med titlen *Jubil96um*. Den rummer veloplagte og perspektivrige artikler og interviews, der belyser vigtige aspekter af en række kvindelige billedkunstneres og arkitekters virke på Kunstakademiet og deres senere liv i både det danske og udenlandske kunstliv. Katrine og Honey er overbevist om, at en viden om de kvindelige kunstneres virke kan give inspiration til fremtidige initiativer på Kunstakademiet og til de kvindelige kunstneres egen udvikling og deres arbejde ude i kulturlivet. Derfor har Katrine og Honey også publiceret interviews med og artikler om både danske og udenlandske kvindelige kunstnere. De har i det hele taget fremlagt et meget væsentligt stof, der belyser vigtige sider af de kvindelige kunstneres virke og vilkår i det forrige århundrede og i begyndelse af vort sekel.

Katrine og Honey har hver på sin måde senere skabt en selvstændig kunstnerisk løbebane. Katrine har arbejdet meget i Mellemøsten, især i Libanon og bl.a. produceret en film – *Djisr (Broen)* – der handler om *The Rachid Karami*



¹ Katrine Dirckinck-Holmfeld, sekvens fra filmen *Djisr (Broen)*, 2008. Tripoli, Libanon

International Fair i Tripoli i Libanon. Arkitekturværket er designet af den brasilianske arkitekt Oscar Niemeyer i 1963, men blev forladt, da det kun var halvfærdigt på grund af borgerkrigen i 1975. Denne film er hendes afgangsprøje fra Kunstakademiet i 2008.

Honey har især skabt værker, der visualiserer økologiske og sociale problemstillinger, fx udstillingen *Diplopia* (2011). ¹

DE KVINDELIGE STUDERENDES DELTAGELSE I NYBRUD

I begyndelsen af 1980’erne blev Kunstakademiet og kort efter dansk kunstliv erobret med stor pludselighed og en voldsom energi af en række malere, der paradoksalt nok studerede på Hein Heinsens Billedhuggerskole på Frede-



riksholms Kanal. Adskillige kvindelige kunstnere, især Dorte Dahlin, Anette Abrahamsson, Nina Sten-Knudsen, Inge Ellegaard og Berit Jensen, var med til at iværksætte dette erobringstogt, der resulterede i skabelsen af „det vilde maleri“, som de virkeliggjorde på et meget tidligt tidspunkt. Med et kraftigt lynnedslag fik „de unge vilde“ gennemslagskraft i museumsverdenen og i dansk kunst som sådan.² Med en utrolig vitalitet og et skarpt brud med alle sarte æstetiske hensyn fortolkede de informationssamfundets stadigt skiftende og forskelsløse verden og dets labyrintiske spejlvirkninger.³ Dorte Dahlins maleri *Bueskytten* fra 1981 er måske det første eksempel på dette nybrud inden for maleriet, som hun beskriver således:

2 Dorte Dahlin, *Bueskytte*, 1981, akryl og spray på finerplade, 240 x 240 cm. Vestsjællands Kunstmuseum

3 Lone Høyer Hansen, opstilling af skulpturer i Aarhus Kunstbygning på udstillingen *Skulptur Nu*, 1984. Fra venstre: tilhører henholdsvis Aarhus Kommune og Statens Kunstfond

„Midt i det lysende, betongrå maleri ses en lille sort silhuet af en japansk bueskytte, der som et fladt koncentrat af betydning – et tegn – flyder oven på en spraymalet kontur af sig selv i større skala. Tegnet udveksler sådan set kun med sig selv, men i *skalaforskydningen* og med *farvespringet* fra grå, sort, over kobber til hvepsegul ses dets *gummigeometriske springkraft*, der hér virker mellem et bevidsthedsrum og byens fysiske skala“.⁴

De kvindelige studerende, der var med til at skabe dette nybrud, har senere både ændret og intensiveret deres maleriske udtryksformer og også deltaget i mange andre kunstneriske og undervisningsmæssige projekter. Fx blev Anette Abrahamsson professor på Kunstakademiets Malerskole 2 i 2008.

Kort efter „de unge vilde“ maleres gennembrud begyndte en række unge billedhuggere at skabe nydannelser inden for deres felt. De reagerede mod den tiltagende betydningsudvanding, der prægede samfundet. Denne reaktion resulterede i, at de fastholdt skulpturen som et selvstændigt erkendelsesmedium, der satte nye spor i det kendte skulpturlandskab. Således fx Elisabeth





4 Randi og Katrine, *Temapark*, 2005, installation, gipsvæg, paneler, stuk, keramiske mursten, MDF-plader, teaterlys etc. Installationshot fra *Exit05*

5 Vibeke Mencke Nielsen, *En stele for viden og formidling*, 1997, anodiseret aluminium og glas, 24 m. høj. Det Humanistiske Fakultetsbibliotek, Københavns Universitet

6 Anne Marie Ploug, *Ironmaiden*, 1999. Olie på lærred, 130 x 130 cm. Privateje

Toubro, blandt andet med den skulptur, der blev skabt i 1985, og som i dag står på Statens Museum for Kunst. Den viser os et sted, hvor vi møder overraskende sammenknytninger og perspektiver, der afdækker nye aspekter af en kendt verden.⁵ I sine senere skulpturer og store værker i det offentlige rum har hun hele tiden udvidet skulpturbegrebet.⁶ Hun har også kæmpet for de kvindelige kunstneres ligestilling, både da hun i 2004 blev præsident for Det Kongelige Akademi For De Skønne Kunster og optrådte som gæstelærer på Kunstakademiet og i andre sammenhænge. Det har altid været vigtigt for hende at begrunde den „kunstneriske praksis i et forhold til det omgivende samfund.“⁷ Hendes kamp har været fulgt af følgende krav, som hendes kvindelige kolleger også altid har håndhævet:

„Det skal ikke være sådan, at man vælger et værk af en kvinde, fordi hun er en kvinde, og ikke på grund af hendes kunstneriske kvalifikationer“.⁸

Lone Høyer Hansen er en anden af de kvindelige studerende, der tidligt gav skulpturen en ny og selvstændig profil. Katrine og Honey bad hende om at skrive en artikel til *Jubil96um* om sine oplevelser, da hun studerede på Kunstakademiet. På det tidspunkt var ligestillingsdiskussionen falmet, og derfor besluttede hun sammen med Kirsten Langkilde og Karin Westerlund at lave en studiegruppe med især kvindelige studerende, der diskuterede strategier for, hvordan de skulle få samme muligheder i udstillingslivet som mændene. Et af resultaterne af disse gruppediskussioner var, at de i fællesskab skabte „vandreudstillingen“ *Act 3: Visit – a sculpture scenery* (1985), hvor skiftende „skyggebilleder“ er kombineret med et skulpturelt landskab, der drager beskueren ind i det kunstneriske felt. ⁹ Inden da havde de i 1984 deltaget i udstillingen *Sculpture Now* på Aarhus Kunstmuseum, hvor Lone Høyer Hansen præsenterede en gruppe med skulpturer, hvor nye formkategorier var forenet med et nyt materialevalg.

Alle tre kunstnere har senere i forskellige sammenhænge fået gennemslagskraft i kunstlivet. Kirsten Langkilde blev i 2011 direktør for Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, mens Karin Westerlund har fået et gennembrud som filmkunstner. Lone Høyer Hansen har deltaget i store udstillinger og skabt værker i det offentlige rum. I 2003 blev hun professor på Billedhugger-skolen Charlottenborg, hvor hun uddannede adskillige talentfulde kvindelige kunstnere, fx Karin Lorentzen og Lene Desmentik. De har arbejdet med nye typer installationskunst og skulpturelle værker i de offentlige rum.

FÆLLES PROJEKTER OG DEMOKRATI

Kirsten Dufour, der har undervist på Kunstakademiets grunduddannelse og i sin kunst har fokuseret på væsentlige sider af de kvindelige kunstneres vilkår,



har interviewet Julie Ault i *Jubil96um*. Hun var gæstelærer på Kunstakademiet og holdt en forelæsning d. 12. februar 2004, hvor hun pegede på demokratiseringsprocesser og en kollektiv kunstnerisk produktion som områder, hvor kvindelige kunstnere kan gøre sig særligt gældende.

På Kunstakademiet var der især i 1990’erne og i det nye årtusinde netop adskillige nyskabende kvindelige studerende, der begyndte at skabe kunstværker i fællesskab og som senere fik gennemslagskraft i kunstlivet. Disse fællesprojekter har effektivt udryddet myten om den ensomme kunstner, der sidder og arbejder alene i sit „elfenbenstårn“. Men sådanne værker har også draget beskueren mere aktivt ind i de kunstneriske processer og derfor tillige indirekte visualiseret forskellige demokratiseringsbestræbelser.

Lone Bank, Christina Malbek og Tanja Rau har skabt flere øjenåbnende udsmykninger og værker i fællesskab i den tid, de studerede. Således fx udsmykningen fra 2003 til Novo Nordisk.¹⁰

Kunstnerduoen Randi Jørgensen og Katrine Malinovsky, der bliver kaldt Randi og Katrine, har skabt et fællesværk, *Temapark*, som de præsenterede på deres afgangsudstilling fra Kunstakademiet i 2005.

I dette værk kigger man gennem et hul i væggen ind på et kunstigt landskab, formet som en engelsk have, der fungerer som „et mentalt rum med plads til drømme og forestillinger“.¹¹ Værket er – som de selv bemærker – „stedsspecifikt med Gammel Strands arkitektur og publikums tilstedeværelse. Vi skabte et performativt rum“.¹²

Sofie Hesselholdt og Vibeke Mejlvang har især skabt keramiske værker, ofte i stor størrelse. De er præget af humor, således *Anni*, der blev opstillet i 2006 i et af gaderummene i Østerhøj Syd i Ballerup.¹³ Karen Harsbo, som er Kunstakademiets første kvindelige lektor i keramik, har givet de to kunstnere både teknisk kunnen og inspiration.

DE KVINDELIGE LÆRERE PÅ KUNSTAKADEMIET

Da jeg kom til Kunstakademiet i 1980, var der kun få kvindelige ansatte. Og der var kun et par stykker, der var fastansat, fx Susanne Mertz, der underviste i fotografi på professor Helge Bertrams Pædagogiske skole, og Birgitta Reiter, der varetog undervisningen i kunsthistorie og oversatte tekster.

I 1989 overtog Vibeke Mencke Nielsen professoratet i grafisk kunst og blev dermed Kunstakademiets første kvindelige professor, en stilling, hun beklædte indtil 1998. Hun omorganiserede de grafiske værksteder og inspirerede de studerende til at arbejde med nye teknikker og nye formsprog. I hendes tid skabte de unge grafikere et nybrud med nye bearbejdninger af de grafiske teknikker og med inspiration fra popkunst, tegneserier og fra samfundslivet. De brugte dog også oliemaleriet, men det blev opbygget som tryk. Flere kvindelige studerende, fx Anne Marie Ploug, deltog i dette nybrud. Det viser hendes skildring



af „Ironmanden“, som hun – med humor og ironi – har gjort til en kvinde og derfor kaldt *Ironmaiden*.
Vibeke Mencke Nielsen fik dog heldigvis også tid til at lave udstillinger i grafisk kunst og skabe monumenter i det offentlige rum, fx *En stele for viden og formidling*, som hun selv har beskrevet på følgende måde :

„Stelen er på en måde en modsætning til en klassisk skulptur. Stelen er 4 sider – uden kerne. Den er uden begyndelse og afslutning. Den er afhængig af lyset, som havets farve af skydækket. Oplevelsen er afhængig af, at du bevæger dig“.14

I 1996 tog de studerende et initiativ, der fik navnet *Air Condition*. Det frembragte en tiltrængt fornyelse på nogle af Akademiets professorskoler, især Skolen for Mur og Rum. *Air Condition* var med til at skabe den udvikling, der medførte, at en hel række fremtrædende kvindelige kunstnere blev ansat som gæstelærere og gæsteprofessorer. Til sidst blev der udnævnt en fastansat professor.15 Det var Yvette Brackckman, der i 2000 fik denne stilling. Hun blev

kendt som en professor, der på en frugtbar måde nedbrød de traditionelle mure i Kunstakademiet. Hun har påpeget, at „ved at ændre på de rum, vi bevæger os i, kan man ændre på hierarkier – også dem mellem kønnene“. Med en alternativ tilgang til professorrollen og med feminismen som optik har hun dagligt undervist sine elever, så de kan revurdere deres forestillinger om rum, kunst og autoritet.16 Det har adskillige af hendes tidligere studerende gjort med stort held. Selv har hun ved siden af sit undervisningsarbejde skabt en lang række installationer og performances, der altid har et eksistentielt sigte, således fx *Land*, der behandler identitets- og transformationsprocesser i Sibirien.17

Da Ursula Reuter Christiansen blev professor på Kunstakademiet i 1997 medtog hun inspirationen fra sin lærmester Joseph Beuys og de meget righoldige erfaringer fra et allerede langt kunstnerisk udviklingsforløb, som hun har fortsat, mens hun tog vare på undervisningen. Kvindernes – og også de kvindelige kunstneres – ligestilling har altid været et af kernepunkterne i hendes kunst, men ofte i et bredere eksistentielt kunstnerisk perspektiv. Således i *Rotor 2005*, hvor ravnen, som i nordisk mytologi, symboliserer erindringen og henviser til den liste af Ursula Reuters yndlingsmalere, hvis navne hun på billedet er omgivet af og som har inspireret hende.18

Ann Lislegaard satte allerede videokunsten på dagsordenen, da hun studerede på Kunstakademiet fra 1988 til 1993. Det fortsatte hun med, og nu med fornyet kraft og sprudlende iderigdom, da hun blev professor i 2004. Samtidig skabte hun en række originale videoinstallationer med altid uventede kombinationer af lyd, billede og skiftende rumdannelser, således fx i *Crystal World* (after J. G. Ballard).

7 Yvette Brackman, *Tundra Stones*, 2001. Installationshot af installationen *Land* i X-rummet, Statens Museum for Kunst

8 Ursula Reuter Christiansen, *Rotor* 2005, 2005. Olie på lærred, 180 x 200 cm. Privateje. Foto: York Wegerhoff



9 Ann Lislegaard, *Crystal World (after J.G. Ballard)*, 2006. 2-kanals 3D-animation i sort-hvid uden lyd, 2 hældende skærme. Statens Museum for Kunst

Adskillige af hendes tidligere studerende har allerede fået gennemslagskraft både herhjemme og i udlandet, fx Lea Porsager, der arbejder på en udsmykning i New York, Stine Marie Jacobsen, der bor i Berlin og også udstiller i andre europæiske byer og Tamar Guimares, der deltager i mange biennaler og er et af de nye navne i Brasilien.

De forskellige kvindelige kunstnere, der har undervist på grunduddannelsen, har haft stor betydning for de kvindelige studerende, idet de – direkte og indirekte – har støttet deres udvikling og styrket deres selvtillid. Fra 2004 til 2010 var Milena Bonifacini projektleder i malerkunst, mens Pia Rönike tiltrådte i 2007 som lektor i tidsbaserede praksisser. Også de kvindelige gæstelærere, der har virket på grunduddannelsen, har både introduceret nye medier og haft blik for det vigtige i også at støtte de kvindelige studerendes projekter. Det gælder Malene Bach, der var projektleder fra 2003 til 2004 og udnyttede



sine erfaringer fra sine arbejder i det offentlige rum. Annika Lundgren virkede i samme tidsrum. Hun understregede over for de kvindelige studerende, at „vi ikke skal pakke os ind i uldtæppet „Undskyld“ fra Ikea“, og tilføjede, at „för att överhuvud taget kunne handla måste man få lov at vara hel, og man måste insistere på att alle delar i ens identitet får plats“.¹⁹ Maryam Jafri og Lilibeth Cuenca Rasmussen, der underviste i perioderne fra henholdsvis 2004/05 og 2005/06, introducerede video- og performancekunst, som de selv havde skabt bidrag til på en innovativ måde.

DE KUNSTNERSKABTE UDS STILLINGER

Både i 1980’erne, i 1990’erne og i det nye årtusinde har de kunststuderende selv arrangeret et endda meget stort antal udstillinger, og det har de fortsat med at gøre, efter at de har forladt Kunstakademiet. Gennem disse udstillinger har de været med til at give kunstlivet en ny profil. For de har sørget for, at den helt unge kunst og de nydannelser, den rummer, er blevet præsenteret for publikum på et meget tidligt tidspunkt. De kvindelige studerende har både selv kurateret sådanne kunstnerstyrede udstillinger og har sammen med deres mandlige kolleger arrangeret flere af dem og deltaget i mange af dem. Adskillige af disse udstillinger havde også kvindepolitiske strategier, der er udført med både humor, fantasi og talent. Det er egentlig i disse udstillinger, at man på en meget tydelig måde kan se, hvorledes de kvindelige studerende på Kunstakademiet i de sidste tre tiår af det 20. århundrede er blevet mere og mere innovative og derfor på en måde er med til at trække både deres egen og andre kvinders kunst ud af „usynligheden“. Og gennem disse udstillinger har de kvindelige studerende – også i tiden efter at de har forladt Kunstakademiet – peget på solidaritet, sammenhold, talent, energi og kamplyst som væsentlige elementer i bestræbelserne på at skabe ligestilling mellem mænd og kvinder i kunstlivet.

Lene Stæhr har givet en levende beskrivelse af en af disse udstillinger, hvor flere kvindelige studerende deltog. Det drejer sig især om den grænse-sprængende udstilling *KOM*:

„Herefter skabtes eksempelvis en række udstillinger med sigte på at have en social dimension. *KOM* var en af disse udstillinger. (...) Den blev afholdt på Mozarts plads i Københavns Sydhavn. Vi havde haft den idé, at vi ville finde den fattigste, mest socialt belastede del af Danmark, den fandtes således i Sydhavnen. (...) Vi opstillede 6 sølvmalede flytbare huse, som cirka 15 kunstnere skulle arbejde i, heriblandt Andres Creutz, Maria Finn, N55. Tanken var, at hele bydelen skulle være med i projektet (...) det var rent faktisk i Sydhavnen af alle steder, at det blev bevist, at kunsten „havde mening“ og kunne ændre verdens gang og sjælenes væren i verden“.²⁰



10 Kirstine Roepstorff, *Couple*, 2002. Del af serien „The Beautiful Wonders of Life“, print med glimmer, 144 x 100,5 cm. Statens Museum for Kunst

Senere har Lene Stæhr visualiseret disse synspunkter i sin kunst. I 2013 deltog hun således i udstillingen *En køn historie*, der udfordrede de konventionelle opfattelser af kønnene.²¹ I præsentationen af *KOM* nævner hun både Maria Finn, der – med ironi og humor – har fortolket forskellige uventede aspekter af de kvindelige kunstneres forhold og virke, og *N55*, der har meget bredspektrede sociale og økologiske målsætninger.²²

Ved et lykketræf fik Anne Marie Ploug forbindelse med Turbinehallerne. Hun og hendes medstuderende var meget enige om, at der i høj grad manglede at blive vist nogle kvindelige kunstnere. Og som hun udtrykker det: „Som grønne piger – studerende og fulde af energi – undrede vi os meget over den mangel på interesse, der blev vist de kvindelige kunstnere i medierne og gallerierne – og det på trods af, at vi var ligestillede på Akademiet og var gode kolleger. Vi valgte derfor hurtigt at samle en stor flok kvindelige kunstnere“. ²³ Udstillingsstedet blev døbt Convoy. På den udstilling, som Convoy præsenterede indtil d. 10. marts 1996, mødte vi en stor del af de kvindelige studerende, der senere har gjort sig ret markant gældende i dansk kunsthiv. Således Bodil Nielsen, Milina Bonifacini, Sophia Kalkau og Kirstine Roepstorff.²⁴ På loftet i udstillingsrummet havde Kirstine Roepstorff hængt en motorcykel – en Suzuki 500 – på hovedet. På gulvet blev der placeret ballonlignende figurationer. Gips blev støbt over ballonerne og overhældt med brugt tung olie. Ting, som vi kender fra vores hverdag, blev på udstillingsstedet transformeret til fascinerende og gådefulde fænomener, der næsten drog os ind i et magisk felt.

Og det har hun fortsat med. Det er især i hendes eksperimenterende arbejde med collagen og grafik, fx i *Couple* (2002), at hun har markeret et afgørende kunstnerisk gennembrud – både nationalt og internationalt.²⁵

Udstillingsstedet Max Mundus, der blev ledet af Anja Franke og Jørgen Michaelsen, satte især installations- og konceptkunsten øverst på dagsordenen. Det viser Anja Frankes installation *Air Box* (1994) meget tydeligt. Den blev ledsaget af et interview med hende selv og hendes fiktive alter ego, Kaj Aage Drafenharden.²⁶

De kvindelige studerende, der enten arbejder på Kunstakademiet efter at Mikkel Bogh har overtaget rektorposten, eller i dag virker ude i kunsthivet, fortsætter med at arrangere udstillinger for deres medsøstre i kunstens verden. De bevæger sig også uden for Europas grænser, således fx Tine Hecht-Pedersen, der i 2012 skabte en udstilling i Xiamen med seks kvindelige kunstnere.²⁷

Mange af de kvindelige studerende, som arbejdede på Kunstakademiet i tiden fra 1980 til 2007, har således skabt værker, der er præget af visuel styrke, kunstneriske kvaliteter, nye former for billeddannelse og overraskende interaktive strategier. Mange af dem har fået gennemslagskraft i det danske og i flere tilfælde også i det internationale kunsthiv. I mange tilfælde har de deltaget i og også selv skabt forskellige aktiviteter – bl.a. diskussionsgrupper



11 Anja Franke, *Air Box*, 1994.
Installationshot

og udstillinger – som støtter kvinders kunst; ikke fordi de er kvinder, men fordi deres talent fortjener mere synlighed. De har ikke skabt kvindekunst. Når de har gjort det, er det sket med et stænk af ironi og drilleri. Men der er desværre stadig meget at gøre. For selv i dag er det vigtigt at understrege, at kampen for, at de kvindelige kunstnere også skal få mulighed for at befinde sig i fokus i kunstlivet, endnu ikke er afsluttet. Det er derfor vigtigt at videreføre denne kamp, således at mandlige og kvindelige kunstnere i fremtiden får helt de samme arbejdsbetingelser og muligheder for at præsentere deres værker i forskellige offentlige sammenhænge.

Tak til følgende fotografer og kunstnere for tilladelse til at bruge deres fotos: Katrine Dirckinck-Holmfeld, Anders Sune Berg, Lone Høyer Hansen, Anne Marie Ploug, Rasmus Eckardt, Yvette Brackman, York Wegerhoff, Ann Lislegaard, Kirstine Roepstorff og Anja Franke.

Else Marie Bukdahl, f. 1937. Adjungeret professor ved Department for Art and Technology AAU. Dr. phil. på værket *Diderot, critique d’Art I et II* (1980). Rektor for Det Konelige Danske Kunstakademi 1985–2005. Medlem bl.a. af Ny Carlsbergfondet (1982-2006), Det Kongelige Danske og norske Videnskabernes Selskab (1985 -, og 2016 -) og Utzon fonden (2006-). Udnævnt til Officier des Palmes Académiques (1987) og Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres (1998) i Paris. Har skrevet bøger og artikler om det 18. århundredes kunst, moderne fransk filosofi, nutidig kunst og kunstteori.

NOTER

- 1

Se *Kunstens.nu*, 9/7 2011 (interview).
- 2

I kataloget til udstillingen *De Vilde 80'ere*, Arken Museum for Moderne Kunst, 14. september 2010 – 30. januar 2011, er adskillige af „de vilde maleres“ værker vist sammen med eksempler på de tyske ekspressionister, f. eks. Georg Jiri Dokoupil og Georg Walter Dahn, der har inspireret dem. Kataloget rummer også oplysninger om „de vilde“ maleres senere skæbne.
- 3

I Frederik Stjernfelts og Poul Erik Tøjners bog om dette nybrud, *Billedstorm*, 1989, har de kvindelige og de mandlige kunstnere stort set fået samme plads.
- 4

En upubliceret beskrivelse af Dorte Dahlin fra 2013.
- 5

Billedstorm, op. cit., s. 122, fig. 89.
- 6

Se bl.a. „Elisabeth Toubro: By-Fraktal“ i *Manual til dansk samtidskunst* af Lisbeth Bonde og Mette Sandbye, 2006, s. 233-237.
- 7

Citatet er fra Else Marie Bukdahls artikel „Samspillet mellem tradition og nybrud i en ny optik. Hein Heinsen, professor 1980-1989“ i *Billedhuggerskolen i Frederiksholms Kanal* af Henrik B. Andersen og Carsten Jarlov (red.), 2008, s. 177.
- 8

„Kunst M/K“, interview med Elisabeth Toubro af Ida Damgaard Andersen, *Information*, 5.-6. juni 1999. Sammen med flere af sine kolleger deltog hun også aktivt i den konference, der afslørede, at kun 6,5 procent af de værker, der blev indkøbt af museerne, var skabt af kvindelige kunstnere. Konferencens akter udkom i 2005 i bogform under titlen *Før usynligheden*. Der var bidrag af Borchorst, Lene Burkard, Dorte Jelstrup, Jakob Jakobsen, Kirsten Justesen, Elisabeth Toubro, Katya Sander, Poul Erik Tøjner.
- 9

Se kataloget til udstillingen *Act 3:Visit. A Sculpture scenery* med forord af Else Marie Bukdahl, 1985.
- 10

Se *F6: billedkunstnerne Lone Bank, Christina Malbek og Tanja Rau*, Novo Nordisk, 2003.
- 11

„Bag Facaden“, interview af Mads Damsbo med Randi og Katrine i Mads Damsbo: *Randi og Katrine. The house in your head*. Kbh. 2008 (udst.kat. Gl. Strand).
- 12

Citatet findes i Else Marie Bukdahls artikel, „Det Europæiske erfaringsrum og de globale perspektiver. Henrik B. Andersen, professor 1999-2008“, *Billedhuggerskolen Frederiksholms Kanal* af Carsten Jarlov og Henrik B. Andersen (red.), 2008, s. 211, fig. 3.
- 13

Se kataloget med forord af borgmester Ove E. Dalsgaard og Else Marie Bukdahl til udstillingen med keramiske udsmykninger i Østerhøj, Det Kongelig Danske Kunstakademi og Ballerup Kommune, 2006, s. 19.
- 14

Utrykt beskrivelse af Vibeke Mencke Nielsen. Se også Gertrud Købke, „Kunst i byrum. En stele som symbol på formidling af viden“, *Information*, 10. oktober 1997.
- 15

Om oprettelsen af *Air-condition* og dets konsekvenser, se Ann Lumbye Sørensens artikel „Kunstbase alfa – den polyfone strategi“ i *Kunstakademiet 1754-2004*, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster og Arkitektens Forlag, 2004, s. 196-198.
- 16

Portræt af Yvette Brackckman ved Anja Majbritt Jensen i *Kvinfos Web Magasin*, 22.09.2005.
- 17

Se Helene Lundbye Petersen og Heike Munder, *Yvette Brackman. Systems and Scenarios*, 2012, s. 125.
- 18

Odin er i den nordiske mytologi udstyret med to ravne, Hugin og Munin, som er tankens og erindringens symboler.
- 19

Citeret i artiklen „Et stjernebillede“ i *Jubil96um*, op. cit., 2004.
- 20

Upubliceret skrift af Lene Stæhr, 2013.
- 21

Lene Stæhr udstiller værket *Gravity II*, 1998. Se kataloget til udstillingen *En køn historie*. September 2013.
- 22

Om Maria Finn se fx. Naja Alberdi Platz, „Kvindekunsten vender tilbage“, *Information*, feb., 1998. Om *N55*, se Rune Gade og Camilla Jalving, *op. cit.* s. 57, s. 93, s. 148, s.151 og s. 273.
- 23

Utrykt skrift fra 2013.
- 24

Se Malene Cour Rasmussens anmeldelse af denne udstilling under titlen *Ung Samtidskunst, Jyllands-Posten*, marts 1996.
- 25

Lisbeth Bonde og Mette Sandbye, *op. cit.*, s. 60.
- 26

Se Rune Gade og Camilla Jalving, *Nybrud*, 2006, s. 34-37 og Carsten Juhl, „Omkring installationens æstetik (og filosofi) – med særligt henblik på de første seks udstillinger i Galleri Max Mundus“, *Formelle Rum*, af Morten Kyndrup (red.), 1996, s. 209-210.
- 27

Det drejede sig om Tine Hecht-Pedersen, Vibeke Clarbo, Hjørdis Haack og Tine Jacobsen samt to yngre tidligere studerende fra Kunstakademiet: Christina Hamre og Nanna Starck. Udstillingen, der hed *New footprints in the world as we know it*, blev holdt på *Chinese European Art* i Art College og åbnede d. 10. november 2012
-
- 226 ELSE MARIE BUKDAHL